

HERRAMIENTAS PARA PENSAR LA POLÍTICA DE LA POESÍA*

Tools to think the politics of poetry

Joshua Peter Montaña Paredes

Máster en Estudios Latinoamericanos. Universidad de Salamanca. Estudiante

idu025376@usal.es
<https://orcid.org/0000-0003-0009-7300>

Resumen

Este artículo aporta a la discusión sobre el carácter político que atraviesa a fenómenos poéticos y artísticos, para lo cual presenta una selección de conceptos de James C. Scott, Jacques Rancière y Howard Becker y los integra como herramientas teóricas encaminadas a ese fin. Los autores seleccionados están en las tradiciones teóricas del movimiento social, como lo es la teoría de la movilización de recursos, la filosofía posestructuralista y la teoría sociológica estructuralista del arte. Como conclusión, esta comunión teórica sugiere que las artes y específicamente la literatura, determinan tanto el acontecer político como la repartición de lo sensible en la subjetividad del mismo sujeto potencialmente político.

Palabras clave: discursos, logos, mundos del arte, política, subjetividad.

Abstract

This article adds to the discussion on the inherent politics in the poetic and artistic phenomena. To achieve this, it will present a selection of concepts from certain authors to integrate them as theoretical tools relevant to the study. The selected authors are involved in various theoretical paradigms: resource mobilization in social movement theory; poststructuralist philosophy; and sociological structuralist theory of art. The theoretical foundation of the current paper can be found in the works of James C. Scott, Jacques Rancière and Howard

* Un texto resumido del presente trabajo es parte de la tesis de licenciatura del autor. Véase Montaña Paredes (2018, pp. 15-25).

Becker. As a conclusion, this theoretical communion will suggest that arts, and specifically literature, determine both the political event and the distribution of the sensible in the subjectivity of that potentially political subject.

Keywords: art worlds, discourses, logos, politics, subjectivity.

Esbozo de paradigmas del entendimiento del arte en las ciencias sociales

Para efectuar un trabajo teórico sobre el arte desde las ciencias sociales hay que situar al arte dentro de los paradigmas que lo han delimitado históricamente. En el estudio teórico del arte básicamente se hallan dos tradiciones de pensamientos bien definidas: la de la construcción social y política del arte, y la de la autonomía del arte.

La primera tradición asegura que una obra artística está compuesta socialmente tanto en su contenido y forma como en su recepción. Es preciso que la obra esté constituida por símbolos compartidos en una comunidad para que esta reconozca, en sus significados, un valor estético y así legitimarse en el mundo del arte. Pero en dicho mundo hay luchas por lograr el reconocimiento de un valor estético. La pugna por el establecimiento o la mera existencia de un determinado tipo de gusto o estilo artístico puede ser considerada una pugna política. En este pensar, el arte es política en el sentido de debatirse órdenes de vida en el mundo del arte; estas incluyen creaciones, percepciones, expresiones, el orden de la imaginación y del pensarse a sí mismos los sujetos. Siguiendo esta línea de pensamiento, la legitimación artística se da por condiciones políticas, en la medida en que estas dan un orden estético a los sujetos del mundo del arte, orden y sujetos que deciden la constitución y el valor de una obra artística.

En la segunda tradición, hay otras formas de pensamiento en donde se defiende la autonomía del arte por sobre las condiciones, al menos, políticas. Aquí se entiende que la obra de arte no requiere ni de la política ni de la sociedad para existir. Se puede llegar a decir que con el simple hecho de que la obra de arte exista, aquella se legitima a sí misma. Los fundamentos de esta posición se hallan en la idea de la belleza como un ente en sí mismo, como una existencia autosuficiente, universal e indiferente a su estado de legitimación en un otro.

Con respecto a este postulado, la teoría sociológica ha respondido cosas como que una obra nunca es autosuficiente, siempre es para un otro, que la idea de belleza o valor estético nace en el proceso de creación y de juicio, ambos efectuados por una entidad externa a la obra de arte (González Blanco, 2014; Quintanilla Obregón, 2013).

Una cosa fundamental para contradecir la posición de la idea de belleza como autosuficiente es que toda idea debe surgir de un sujeto cognitivo; la autosuficiencia de la belleza es una falacia, ya que se precisa de un sujeto que la piense, que la inserte en el orden del pensar. En cuanto a la autonomía del arte por sobre las condiciones políticas, es otra falacia, en la medida en que se entienda a la política como un régimen de orden tanto colectivo como subjetivo. En este sentido, no importa si una obra de arte es valorada estéticamente tan solo por una persona, ya que dicha persona fue introducida a un orden que configuró esa decisión de legitimar tal cosa como arte. De esta manera, el arte es una acción estética, ontológica y política.

Los puntos expuestos en estos párrafos son relevantes para la reflexión a efectuarse, porque la línea de pensamiento que entiende al arte ligado a la política explica, en sus diversos aspectos, el proceso que una obra de arte tiene que pasar en el contexto político para lograr su legitimación, su reconocimiento como tal. En este sentido, dicha línea de pensamiento puede responder óptimamente a la pregunta tratada en el presente artículo: ¿depende la legitimación artística de las condiciones políticas y hay una (otra) formación política a partir de ellas?

En cuanto a la tradición teórica detractora de esta posición, es insuficiente para tratar el tema propuesto, además que puede llegar a ser muy cuestionable en sus postulados básicos, como se lo ha enunciado en este escrito. Con esto, se escoge la posición de defender una relación irremediable entre el arte y la política, vertiente teórica a la cual este trabajo pretende aportar como objetivo principal.

De esta manera, dejando asentados los principios por los cuales se rige este artículo, queda por decir que este se divide en tres apartados dedicados a las teorías de James C. Scott, Jacques Rancière y Howard Becker, para finalizar con un diálogo entre los postulados de los autores mencionados, que responda a la pregunta sobre la política de la poesía. Esta última, entendida tanto en su raíz etimológica más amplia de *poiesis* o creación, así como en su especificidad, es decir, como una forma literaria. Este último aspecto será ejemplificado con tres convenciones poéticas diferentes: el dadaísmo, la negritud y la antipoesía.

El discurso oculto

De la lectura de James C. Scott se pueden identificar al menos cuatro conceptos ejes de su esquema de pensamiento: *hegemonía*, *discurso público*, *discurso oculto* e *infrapolítica*. En una suerte de resumen, la hegemonía y sus relaciones de poder son productoras de (y, a su vez, producidas por)

un discurso público y de los discursos ocultos en los límites del anterior. Según la magnitud de represión hegemónica de los discursos ocultos dentro del discurso público, se idean formas de infrapolítica para insertar uno o varios discursos ocultos en el público, sin repercusiones perjudiciales para el primero, probando así los límites perpetuamente móviles del segundo. En todas las esferas, se entenderían las acciones desde una perspectiva performativa. A continuación se da una explicación más detallada de cada uno de los conceptos apuntados.

Scott comienza criticando la idea de hegemonía que ha mantenido la escuela gramsciana. En dicha tradición, se la piensa como una dominación, explotación, coerción y represión ideológica, simbólica y material, todas sostenidas entre sí, una dominación casi total por parte de un grupo dominador, por medio de dispositivos de vigilancia, apropiación y el alto modernismo o ingeniería social en los ámbitos ya mencionados, y por los cuales se tiene el consentimiento o la pasividad de los grupos dominados (Roca Martínez, 2017; Scott, 2003).

La réplica que el antropólogo halla para esta tesis es que es un esquema incompleto, ya que solo toma en cuenta lo producido por los grupos dominadores e invisibiliza la gran variedad de producciones de los grupos subordinados para resistir la dominación misma y hasta modificarla. Con esto, Scott pretende sacar a los grupos dominados de un imaginario de pasividad y hasta de deseo de la dominación, y ponerlos en el plano de la agencia táctica de acuerdo con la contingencia. Al pensarlo desde la posición subordinada, él encuentra una constante: mientras haya una estructura similar o compartida de dominación, habrá también una similar estructura y formas de resistencia en diferentes contextos.

Un concepto retocado con esta aclaración entendería a la hegemonía como

[...] la institucionalización de un sistema para apropiarse del trabajo, los bienes y los servicios de una población subordinada. En un nivel formal, los grupos subordinados en estos tipos de dominación carecen de derechos políticos y civiles, y su posición social queda definida al nacer. Si no en la práctica, sí en principio, está excluida la movilidad social. Las ideologías que justifican estas formas de dominación reconocen las posiciones de inferioridad y superioridad, las cuales a su vez se traducen en ritos o procedimientos que regulan los contactos públicos entre los distintos rangos. (Scott, 2003, p. 19)

En el pasaje citado son cruciales las palabras que tratan cuidadosamente el carácter totalizador idealista de la hegemonía; queda claro que nunca es totalizadora, aunque pretenda serlo. Siempre hay espacio para la provocación de contrarios, que se mantienen marginados, escondidos, o que pueden

llegar a una expresión frontal; estas deben ser borradas o reprimidas de la historia oficial, porque se convierten en desestabilizaciones potenciales.

Se recuerda que hay varias características por las cuales los subordinados pueden sujetarse de la hegemonía misma como creadora de agencia: el aprovecharse de los valores hegemónicos para cuestionar sus principios y sistemas y, por ende, llegar a modificarlo dentro de sus propias reglas y lograr mantener un convencimiento de dominación; los principios jerárquicos de los sistemas de dominación pueden crear una relación cortesana y paternalista, cuya responsabilidad es velar por el bienestar de los subordinados y atender a sus pedidos bajo los valores hegemónicos; las varias modalidades de humillaciones ideadas por los subordinados que alimentan una respuesta, escondida la mayoría de las veces, o dependiendo del grado de represión, para reponer su soslayada dignidad, que tiene un rango muy diverso de formas; la misma lógica de segregación, que crea espacios no vigilados; las contingencias de un grado de represión “bajo” que fomentan la posibilidad de crítica y de reformas. De igual manera, Scott establece escenarios en los que hay una afirmación hegemónica por parte de los subordinados: cuando un grupo de ellos ocupa una posición de poder, o cuando hay represión y vigilancia excesiva; pero, inclusive, en este último caso, se crean otras formas de comunicación marginal, como resistencia efectiva a la coerción simbólica.

Después de un proceso efectivo del establecimiento hegemónico, este mismo “produce una conducta pública hegemónica y un discurso tras bambalinas, que consiste en lo que no se le puede decir directamente al poder” (Scott, 2003, p. 19). Aquí ya entramos a los campos creados con base en las relaciones de poder dentro de una hegemonía, denominados “discurso público” y “discurso oculto”. Cabe recalcar acá que son los discursos los que sostienen las acciones, en cuanto son regímenes simbólicos que las piensan, y dichos discursos son resultados tanto de la creación simbólica e ideológica como material.

Los *discursos públicos* son los espacios comunes en donde se relacionan los grupos dominantes y los grupos subordinados, espacios en los cuales la hegemonía ejerce las relaciones de poder sobre los subordinados. Según el grado de represión, de vigilancia, de coerción, en el discurso público se encuentran expresiones más diferentes, ritualistas, estereotipadas que las emitidas en espacios privados. Es el campo de comunicación entre las dos esferas sociales ya mencionadas, bajo una jerarquía institucionalizada por la hegemonía y sus formas de gobierno; define el relacionamiento de los subordinados con sus mandantes, así como una compleja dialéctica que forma tanto los discursos ocultos de estas dos partes, la hegemónica y la subordinada, y a su vez estos discursos ocultos también van formando, en cada interacción, al discurso público.

Pero al ser un ámbito público, se sigue aplicando la lógica performativa desde los valores de las élites, que establecen “formas de opresión” que “les niegan a los dominados este lujo nada extraordinario de la reciprocidad negativa” (Scott, 2003, p. 20). Un deseo de reciprocidad negativa generado por las ofensas, la represión, la injusticia, los valores creados en la marginalidad contrapuesta a la de sus opresores, el carácter de la subordinación misma; al ser reprimido, se constituye una fantasía en el discurso marginado, de la cual se hablará más adelante al referirnos al el discurso oculto.

El discurso público es

[...] una descripción abreviada de las relaciones explícitas entre los subordinados y los detentadores del poder. El discurso público, cuando no es claramente engañoso, difícilmente da cuenta de todo lo que sucede en las relaciones de poder. A menudo, ambas partes consideran conveniente fraguar en forma tácita una imagen falsa. (Scott, 2003, pp. 24-25)

Una imagen que es, a la vez, una imagen performativa, al haber una lógica de acto teatral en las acciones de esta esfera, en las cuales *pretender* es un acto prudente táctico y ritualista que se muestra en muchos casos en actos zalameros, deferentes, cortesanos, la aplicación de una semántica del poder, y en este discurso es imposible una explicación total de la sociedad, si no de lo permisible tanto por los grupos dominadores como de los dominados (ya sea por táctica o por represión).

El discurso público es, para decirlo sin rodeos, el autorretrato de las élites dominantes donde éstas aparecen como quieren verse a sí mismas. Tomando en cuenta el conocido poder que tienen para imponer a los otros un modo de comportarse, el lenguaje del discurso público está definitivamente desequilibrado. [...] [La construcción discursiva del discurso público] Está hecha para impresionar, para afirmar y naturalizar el poder de las élites dominantes y para esconder o eufemizar la ropa sucia del ejercicio de su poder. (Scott, 2003, p. 42)

La dramaturgia social de la que se habla sirve para legitimar simbólicamente la hegemonía tanto en actos de gran magnitud, espectáculos, como en ritos y ceremonias mínimas con normativas, una afirmación discursiva que expresa “relaciones de rango y poder” (Scott, 2003, p. 72). Las impresiones legitiman, son su propaganda. Y esta actuación es tomada como una táctica, para no echar a perder la lógica performativa de la representación pública.

Además de la producción de diferenciación por marginalización y restricciones, en el discurso público de la hegemonía los subordinados tienen oportunidad de participación política, ya sea por el acto prudente y táctico

de adoptar el autorretrato que se hacen las élites de sí mismas en el discurso público, que

[...] ofrece un terreno sorprendentemente amplio para los conflictos políticos que recurren a esas (sus) concesiones y que aprovechan el espacio que toda ideología deja a la interpretación [...] algunos de sus intereses se incorporan a la ideología dominante sin dar la apariencia de ser subversivos (Scott, 2003, pp. 42-43);

o ya sea de otro modo, que usa “una política del disfraz y del anonimato que se ejerce públicamente, pero que está hecha para contener un doble significado o para proteger la identidad de los actores”, en donde se usa “buena parte de la cultura popular de los subordinados” (Scott, 2003, p. 43), introducidos de manera ambigua en el discurso público. Con esto se aprovechan tanto los usos de lenguajes diversos como las sujeciones que producen los discursos públicos a los grupos sociales en disputa, aunque no es una sujeción limitante por igual.

Según sean los grados de represión, se puede llegar tanto a un cuestionamiento, una crítica, una parodia, una deslegitimación pública y frontal que se convierten en antecedentes de una desestabilización estructural, como a una diferenciación tajante de lenguajes y culturas y hasta de discursos ampliamente reconocidos, pero que, por ser reprimidos, no alcanzan a pensarse como públicos desde la hegemonía, en un mismo espacio social, con

[...] su propia historia, su propia literatura, su propia poesía, su incisivo dialecto, su propia música, su propio humor, su propio conocimiento de los problemas de escasez, corrupción y desigualdades que, de nuevo, pueden ser muy conocidos pero no por ello se deben introducir en el discurso público. (Scott, 2003, p. 78)

Aunque haya una participación política de los grupos dominados dentro del discurso público hegemónico, son excepcionales sus participaciones protagónicas descritas en documentos históricos oficiales y engañosas las interpretaciones sobre las mismas.

Salvo en caso de una verdadera rebelión, el discurso oficial ocupa la mayor parte de los actos públicos, y por lo tanto la mayor parte de los archivos. E incluso en las ocasiones en que los grupos subordinados se hacen presentes, sus motivos y su conducta estará mediatizada por la interpretación de las élites dominantes. (Scott, 2003, p. 113)

Sea cual sea el grado de represión, siempre hay una actividad política contingente por parte de los dominadores y los dominados. Pero, así mismo,

siempre habrá límites para el discurso público de acuerdo con la contingencia hegemónica.

Siendo este un principio para la existencia del discurso público, hay una diferenciación de este con otros tipos de discursos marginados; estos son los *discursos ocultos*. En estos hay una participación más activa y menos represiva de ambas partes que en el discurso público, por el hecho de tener públicos diferentes, privados. Y son estos los que prueban constantemente los límites siempre móviles del discurso público, al intentar introducirse en el de una u otra forma. “Podemos considerar el discurso dominante como un lenguaje flexible o un dialecto que es capaz de contener una variedad enorme de sentidos, incluso aquellos que subvierten el uso mismo que los dominadores le asignaron” (Scott, 2003, p. 130). Lo que harán efectivamente los subordinados con esto es “aprovechar creativamente esa distancia social y lingüística que las élites adrede establecen con ellos” (Scott, 2003, p. 164).

Al ser el discurso público fácilmente percibido por su carácter público, aquello que deja en la marginalidad es menos perceptible y, por ende, más complejo. De acuerdo con Scott, las ciencias sociales no han prestado suficiente atención a los discursos ocultos por su misma complejidad de investigación, tanto al ser escurridiza como al tener muchos velos culturales creados por las instituciones hegemónicas, así como por la organización de los grupos subordinados.

Es en el interés por los discursos ocultos que Scott construye su teoría. Estos discursos son un espacio donde

[...] los subordinados que pertenecen a esas estructuras de dominación en gran escala tienen, no obstante, una vida social bastante variada fuera de los límites inmediatos establecidos por el amo. En principio, es aquí, en este tipo de aislamiento, donde se puede desarrollar una crítica común de la dominación. (Scott, 2003, p. 19)

El discurso oculto suele expresarse en reuniones no autorizadas, no vigiladas y pocas veces controladas, con un público productor, difusor y receptor reducido, empático y de confianza, solidario con base en una identidad común de carácter subordinado creada por las mismas relaciones de poder, y siempre con la potencialidad de ser resignificada.

Por ser uno de los pocos, sino el único espacio donde se les permite expresarse con un grado muy bajo de represión, los subordinados se encargan de crear, apropiarse y defender el espacio social marginal con respecto a la intromisión de la esfera oficial, pública, hegemónica, y de este modo mantener un espacio seguro, y hasta privilegiado, en cuanto restringido a públicos no iniciados, para una discusión fluida y poco vigilada sobre sus

condiciones de vida, sus fantasías vengativas, la creación de sentidos, sus estrategias, la socialización y coordinación de las mismas, su creación simbólica que responde críticamente a la hegemonía.

El combustible histórico de los discursos ocultos han sido las ofensas y los despojos sobre los cuales se legitima un sistema jerárquico simbólica, ideológica y materialmente, con diferentes formas de opresión y diferentes modos de resistencia, que dependen tanto de los grupos dominantes como de los dominados, de sus posibilidades materiales, ideológicas y simbólicas.

Cada grupo subordinado produce, a partir de su sufrimiento, un discurso oculto que representa una crítica del poder a espaldas del dominador. El poderoso, por su lado, también elabora un discurso oculto donde se articulan las prácticas y las exigencias de su poder que no pueden expresar abiertamente. (Scott, 2003, p. 21)

En estos espacios, la conducta que se reprime bajo la vigilancia pública sale a la luz, y los discursos ocultos de ambos grupos sociales casi nunca se llegan a conocer recíproca, explícita y completamente, ya sea por deslegitimación de los poderosos o por peligro en los subordinados.

El discurso oculto es, pues, secundario en el sentido de que está constituido por las manifestaciones lingüísticas, gestuales y prácticas que confirman, contradicen o tergiversan lo que aparece en el discurso público. [...] se producen en función de un público diferente y en circunstancias de poder muy diferentes a las del discurso público. Al evaluar las discrepancias entre el discurso oculto y el público estaremos quizá comenzando a juzgar el impacto de la dominación en el comportamiento público. (Scott, 2003, p. 28)

Un discurso oculto se convierte en relevante para una colectividad al volverse común en una esfera. Lo común que crea un lazo social en el caso de los grupos subordinados es el sistema de dominación al cual están sujetos, y mientras más extenso y homogéneo sea el sistema de dominación, de igual manera más común será un discurso oculto, sus métodos y sus producciones, aunque siempre tendrán que estar sujetas a sus respectivos contextos específicos.

Las producciones del discurso oculto también parten, como el discurso público, de una serie de valores producidos en las relaciones de poder. Siguiendo este punto, la idea de verdad producida en el discurso oculto, de ámbito privado, no necesariamente debe entenderse como única o general, sino como un intento de sustentar una ideología que contradiga a otra hegemónica, presente en el discurso público.

El reconocimiento de valores comunes, de un discurso oculto colectivo y de una ruptura frontal en el discurso público, ya sea esta reprimida o no, da cabida a la formación del *carisma*, esto es

[...] una relación en la cual unos observadores interesados reconocen (y pueden incluso ayudar a producir) una cualidad que ellos admiran. [...] Propongo que la comprensión de este acto carismático, y de otros parecidos, depende de que se reconozca cómo su gesto representaba un discurso oculto común que hasta entonces nadie había tenido el valor de expresarle al poder en su cara. (Scott, 2003, p. 45)

Las demostraciones y rupturas públicas y la unión bajo el carisma son cimientos para una consolidación de un movimiento político con un gran potencial desestabilizador. Las formas que toma la presentación del discurso oculto son ubicuas, móviles. Su producción simbólica “no contiene sólo actos de lenguaje sino también una extensa gama de prácticas” (Scott, 2003, p. 38), todas sujetas a la contingencia.

Por la variedad de contextos y de participantes, en el discurso oculto se crea una rica y compleja cultura política de los subordinados, con una gran cantidad de producción y aplicación tanto material como simbólica e ideológica, variante constantemente. Una de las variantes más comunes es el grado de represión que se les impone o el grado de oportunismo que adquieren estas expresiones. De acuerdo con esto, la filtración más usada del discurso oculto hacia el discurso público es la modalidad llamada “infrapolítica”. En esta apariencia táctica, hecha de gestos, tonos, frases, códigos, rumores, relatos, artes, vestimentas, apropiaciones, rituales, acciones sigilosas y demás formas de expresión indirecta de crítica,

[...] el discurso oculto termina manifestándose abiertamente, aunque disfrazado [...] [en formas] como vehículos que sirven, entre otras cosas para que los desvalidos insinúen sus críticas al poder al tiempo que se protegen en el anonimato o tras explicaciones inocentes de su conducta. (Scott, 2003, pp. 21-22)

La infrapolítica adquiere sentidos tanto en el pensar del discurso oculto como en su práctica en el discurso público.

Al mostrarse en espacios vigilados como reuniones públicas y autorizadas, en el peor de los casos, el ejercicio de la infrapolítica recibe castigos al ser percibida por las clases dominantes y desata reacciones violentas frontales en ambas partes; y en el más suave, se obtiene desde una mofa, una humillación frontal imperceptible para el objeto de burla o hasta una reconfiguración de las condiciones de dominación con un método tanto paternalista

como picaresco que legitima superficialmente la dominación. Pero ambos casos construyen ejercicios importantes de negación del orden establecido, que devienen en sustitutos, ensayos en casos de peligro y antecedentes a una negación desestabilizadora, en donde el discurso oculto que la prepara ya no existe como tal, sino como una crítica frontal, perceptible, con menor grado de represión en el discurso público, por su deslegitimación simbólica e ideológica o material, con una urgencia de supervivencia ante circunstancias deplorables.

Una de las formas de ello, relevantes para el presente trabajo, es la *cultura popular*. Sobre esta, Scott dice que tiene la misma lógica simbólica del discurso oculto y puede ser el vehículo más efectivo para infiltrarla al discurso público sin recibir represalias —idealmente, al menos no en la mayoría de los casos dentro de una democracia moderna—, siguiendo sus reglas, pero manipulándolas, y con esto, manipulando sus límites, por el juego ambiguo de su polisemia, a partir de la misma división simbólica que impone las relaciones de poder, pero con una fuerte participación en un campo común: el arte, la cultura, lo simbólico.

Las inversiones de este tipo son importantes, aunque sea únicamente por la función imaginativa que cumplen. Al menos crean, en el nivel del pensamiento, un espacio de libertad imaginativa en el cual las categorías normales de orden y jerarquía no parecen tan abrumadoramente inevitables (Scott, 2003, p. 200),

y esta es la fuente de toda acción material disidente.

Cuando las condiciones [del discurso público hegemónico] que determinan esa evasiva cultura popular se debilitan, como a veces sucede, podemos esperar que los disfraces se vuelvan menos impenetrables a medida que el discurso oculto avanza hacia la escena pública y hacia la acción directa. (Scott, 2003, p. 204),

Por ser el lugar de producción de la resistencia y del pensar autónomo (en la medida de lo posible), el discurso oculto es la fuente en la cual se generan las modalidades y los sentidos de las resistencias cotidianas y de las insurrecciones frontales.

Los limitantes de la autonomía se encuentran en la sujeción inherente a los discursos mismos. Desde una sujeción a los símbolos, a los sentidos y a la expresión lingüística, hasta la creación de dispositivos y tecnologías de control colectivo —organizacionales unas y humillantes otras—, tanto física como simbólicamente, hay métodos usados en el discurso oculto que establecen relaciones de poder para mantener una cohesión y lealtad de sus participantes, con el fin de conseguir el objetivo sin divisiones. La mayoría

de las veces, las culturas que se crean aquí “quedaban excluidas de la escena oficial, la cual no aceptaba ninguna acción de los subordinados que no tuviera su origen en la voluntad de los superiores” (Scott, 2003, p. 89); se pretende borrar sus rastros de la historia “oficial”, aunque siempre queden filtraciones y remanentes en constante mutación, al ser pensada como “cultura popular”, “historia otra” o llegar a resonar por un alto grado de represión física.

Al ser un lugar del ordenamiento y el pensar propios negadores del orden hegemónico, se puede percibir

[...] el lado social del discurso oculto como un terreno político que lucha por imponer, superando grandes obstáculos, ciertas formas de conducta y resistencia en las relaciones con los dominadores. En resumen, sería más exacto concebir el discurso oculto como una condición de la resistencia práctica que como un sustituto de ella. (Scott, 2003, p. 226)

Y al ser este un lugar ambivalente, Scott ve en él un germen de la resistencia máxima, la frontera imperceptible entre lo central y lo periférico. Un germen que al demostrar la gran capacidad imaginativa de los subordinados al poner en cuestionamiento el régimen de opresión en el que se encuentran, son capaces también de introducirse en un régimen simbólico de la igualdad, un ejercicio del poder a partir de la palabra apropiada y de la creación de sentidos, una oportunidad de creación imaginativa altamente explorada, que pone en desacuerdo el orden hegemónico por la participación de los subordinados en el pensar del orden común, público; en última instancia, la creación de posibilidades diferentes. Con lo que se va teniendo nociones puente con el pensamiento de Jacques Rancière.

Logos y política

El filósofo francés Jacques Rancière basa su esquema de pensamiento en tres conceptos claves: *policía*, *desacuerdo* y *política*. De manera muy sucinta, se puede presentar dicho esquema de la siguiente manera: la policía aparece una vez que se construye y establece un orden social determinado, que impone acciones, lugares, vidas a los sujetos; pero hay un lugar común en el que participan todos los sujetos para construirlo y desmontarlo, que es el lenguaje, el *logos*, siendo este un concepto eje de los tres anteriores.

Una vez que, dentro del lenguaje, se establece una crítica deslegitimadora del orden policial, se inicia el proceso del desacuerdo, en donde se pretende discutir la idea fija de un orden policial al pensar tanto sus falencias como sus potencialidades. Es en el momento de los conflictos y en la desconfiguración

del orden policial en donde aparece la *política*: el acto perpetuo de ir en contra de una estabilidad, en búsqueda de “perfeccionar” lo común.

Desde ya se pueden notar similitudes con el pensamiento de Scott: la hegemonía y los discursos como ordenes policiales, y el confrontamiento de dichos discursos bajo un terreno común que es el lenguaje, como un lugar del desacuerdo, y la política. Para entenderlo un poco más, hay que hacer una explicación más amplia de dichos conceptos.

Dado que el concepto base para el desarrollo del pensamiento de Rancière es el de *logos*, empezar por la explicación de este es lo óptimo. El autor regresa hasta la fundación filosófica occidental aristotélica para establecer una máxima de esta tradición:

El destino supremamente político del hombre queda atestiguado por un indicio: la posesión del logos, es decir de la palabra, que manifiesta, en tanto la voz simplemente indica. Lo que manifiesta la palabra, lo que hace evidente para una comunidad de sujetos que la escuchan, es lo útil y lo nocivo y, en consecuencia, lo justo y lo injusto. (Rancière, 1996, p. 14)

La palabra viene a ser ordenadora de las cosas. Y es este mismo dispositivo el que divide el régimen de lo sensible, del pensamiento. Y vendría a dividir a los sujetos en dos animales: el del *logos* y el del *phonos*; el primero, el de la articulación racional y reconocida de la palabra impuesta o legitimada con base en la idea de un consenso de lo público; el segundo, el del quejido oral desordenado y ruidoso que no entra en el lenguaje legitimado y reconocido, sino en una irracionalidad, o racionalidad otra. Sustentado en esta división de lo sensible aplicada a los sujetos, se legitimaría un orden de dominación. Es el logos el que permite la aparición de instituciones pensadas como universales para el establecimiento de los órdenes de manera material. Se tiene así la oportunidad de fundación de la policía.

La *policía* la entiende Rancière como todo aparato institucional destinado a imponer un orden con ansias de universalidad, ya sea este coercitivo o por medio de procesos de agregación con consentimiento, lo cual crea y refuerza su legitimidad. Toma el orden central actual como ejemplo para sustentar su punto: el Estado y la democracia. “El demos es lo múltiple idéntico al todo: lo múltiple como uno, la parte como todo”, que si bien es común, es una “imposible igualdad de lo múltiple” (Rancière, 1996, p. 24), porque siempre en ella habrán excluidos al ser imposible abarcarlo todo, al tener como inherente su legitimación por la distinción. Este orden impone una

[...] distribución simbólica de los cuerpos que los divide en dos categorías: aquellos a quienes se ve y aquellos a quienes no se ve, aquellos de quienes hay un logos —una palabra conmemorativa, la cuenta en que se los tiene—

y aquellos de quienes no hay un logos, quienes hablan verdaderamente y aquellos cuya voz, para expresar placer y pena, sólo imita la voz articulada. (Rancière, 1996, p. 37)

Al menos supuestamente, en cuanto se recuerde siempre que el lenguaje es un ámbito de la igualdad. Esta división establece “el espacio de su visibilidad o su invisibilidad y pone en concordancia los modos del ser, los modos del hacer y los modos del decir que convienen a cada uno” (Rancière, 1996, p. 42).

La policía vendría a ser el orden creado por aquellos que se han hecho del logos que lo ha forjado y las personas que son integradas a dicho orden sin aparente participación.

La distribución de los lugares y las funciones que define un orden policial depende tanto de la espontaneidad supuesta de las relaciones sociales como de la rigidez de las funciones estatales. La policía es, en su esencia, la ley, generalmente implícita, que define la parte o la ausencia de parte de las partes. [...] la policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido. (Rancière, 1996, pp. 44-45)

Al igual que Scott, Rancière entiende al orden policial de una manera performativa, la cual decide su ignorancia de saberse tal, de saberse una mentira o una ficción contingente, y deviene cínica. Lo que va a poner a prueba esto es el desacuerdo y el tiempo de la política. Es aquí donde se pretende resignificar esta última palabra. Es en el encuentro de la lógica policial con “otra lógica, la que suspende esta armonía por el simple hecho de actualizar la contingencia de la [idea de] igualdad” (Rancière, 1996, p. 42). Para esto, dicha otra lógica debe recurrir de igual manera al logos.

Se necesita, primero, de un logos que legitima el orden y lo efectúa, para crear un logos que lo discute y lo falsea. Pero para discutirlo y falsearlo hay que primero entenderlo. Este punto es clave para que Rancière sustente la idea de *igualdad* en la política. La igualdad es basada en el logos, porque es el lugar en el cual se legitima el orden en cuanto mandato/formulación y acato/entendimiento; el lenguaje es el lugar de realización de la igualdad y de formación del orden (su comprensión) y su crítica (su posesión).

El lenguaje tiene como axioma ser el lugar de lo común. No porque todos participen de un mismo lenguaje, ya que hay diferencias simbólicas dentro de un mismo lenguaje que puede dividirlo culturalmente y llegar a crear

muchos nichos. Sino en el hecho de todos pertenecer al orden simbólico que implica el uso del lenguaje.

En esta fuente común hay dos lógicas del logos en una disputa interna que se exterioriza en dos momentos: en el desacuerdo y en la política. En estos dos tiempos, el lenguaje es clave, porque permite el litigio que les da paso a dichos tiempos. El

[...] litigio se refiere a la existencia de las partes como partes, a la existencia de una relación que las constituyen como tales. Y el doble sentido del logos, como palabra y como cuenta, es el lugar donde se juega ese conflicto. (Rancière, 1996, pp. 40-41)

La palabra viene a ser el escenario de la polémica por excelencia, ya que de esta se valen las partes que están implicadas en la policía y aquellas que no tienen parte en la misma medida de agencia dentro de ella y cuya única forma de participación es la del acato.

Someter los enunciados a las condiciones de su validez es poner en litigio el modo en el cual cada una de las partes participa en el logos. Una situación de argumentación política siempre debe extenderse a la partición preexistente y constantemente reproducida de una lengua de los problemas y una lengua de las órdenes. [...] la diferencia entre lengua de las órdenes y lengua de los problemas que es también la diferencia interior del logos: la que separa la comprensión de un enunciado y la comprensión de la cuenta de la palabra de cada uno que implica. (Rancière, 1996, p. 64)

En este punto, Rancière deja claro que se entiende al logos en su sentido metafórico y, por ende, contingente, nunca verdadero. Es la contingencia del lenguaje y de los sentidos la que define las particiones de lo sensible en los modos de ser-juntos que organizan cuerpos, espacios, lugares, tiempos, funciones, modos, propiedades, valores. Y del lenguaje es la posibilidad de falsear dichos sentidos, por la propiedad heterogénea de sus propios juegos, y también le pertenece la universalidad que reclama el orden simbólico, las cuales dan paso a la negación del reconocimiento por parte de los sujetos de uno o más “de sus elementos (su lugar, su objeto, sus sujetos...). En ellas [las falsaciones, las polémicas del lenguaje], lo universal siempre está en juego de manera singular, en la forma de casos en los que su existencia y su pertinencia están en litigio” (Rancière, 1996, p. 76). Aparece aquí la ideología como verdad, en la medida en que demuestra lo falso/contingente de una ideología otra (en el sentido de logos, orden sensible, sentido). Se encuentra el desacuerdo entre los sujetos.

El *desacuerdo* es un desfase en el orden simbólico, en el lenguaje, por la disputa de sentidos.

Por desacuerdo se entenderá un tipo determinado de situación de habla: aquella en la que uno de los interlocutores entiende y a la vez no entiende lo que dice el otro. El desacuerdo no es el conflicto entre quien dice blanco y quien dice negro. Es el existente entre quien dice blanco y quien dice blanco pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura. [...] El desacuerdo no es el desconocimiento [...]. Tampoco es el malentendido que descansa en la imprecisión de las palabras (Rancière, 1996, p. 8),

sino un cuestionamiento de sus sentidos y usos.

Y al hablar de sentidos y usos, el desacuerdo no solamente es un desfase en el lenguaje, sino también en su aplicación: la situación y las formas como se enuncian y quienes lo hacen. El desacuerdo del sujeto puede llegar a ser un universal, en la medida en que exista un singular universal asociativo, un mundo opresivo en común —diría Scott— reconocido por la colectividad y su pertenencia a la situación puesta en disputa. Por esta razón, el desacuerdo entra aun en la lógica performativa, porque la “afirmación de un mundo común se realiza así en una puesta en escena paradójica que reúne a la comunidad y la no comunidad” (Rancière, 1996, p. 75). Una vez establecido explícitamente el desacuerdo en el campo simbólico común, se crea el momento de la política.

Para definir a la *política*, Rancière recurre tanto a la idea ya explicada del desacuerdo y el logos como a la filosofía occidental clásica. Se la define como un principio de igualdad que distribuye partes en la comunidad. Pero por ser parte del logos y de la filosofía, la partición es una especie de “aprieto” perpetuo, entendido como el carácter filosófico de la pregunta por la misma repartición y comunidad. Esto explica la permanencia del desacuerdo y su carácter político. Este último se debe a su carácter filosófico, cuyo principio es cuestionar el equilibrio de la justicia propuesta con base en determinados valores, y una respuesta a este cuestionamiento se halla en el planteamiento de la repartición de lo común. Lo común pensado desde la filosofía clásica son virtudes de libertad e igualdad (pero bajo un orden común).

Una vez ya clarificada la relación del desacuerdo con la política, dirá Rancière que esta última existe “cuando hay una parte de los que no tienen parte, una parte o un partido de los pobres”, que se oponga material, ideológica y simbólicamente a la dominación —de los ricos, por ejemplo—. “La política existe cuando el orden natural de la dominación es interrumpido por la institución de una parte de los que no tienen parte” (Rancière, 1996, p. 25).

La institución de lo común (lenguaje en Rancière; y el Estado, en la filosofía occidental clásica).

Las instituciones materiales, con bases simbólicas e ideológicas, son las que se encargarían de falsear el orden policial que pretende naturalizarse.

El fundamento de la política, en efecto, no es más la convención que la naturaleza: es la ausencia de fundamento, la pura contingencia de todo orden social. Hay política simplemente porque ningún orden social se funda en la naturaleza, ninguna ley divina ordena las sociedades humanas. (Rancière, 1996, pp. 30-31)

Con esto se quiere decir que el orden policial de lo sensible no es verdadero en su sentido natural, ya que carece de este, sino que es una mentira, en la medida en que es creación del logos, y como tal creación está sujeto al cuestionamiento y al cambio por el mismo principio. Los cuerpos distribuidos van pensando cambios de estados (lugares, valores, funciones, sujetos) y en esta fase los efectúan.

La palabra por la cual hay política es la que mide la distancia misma de la palabra y su cuenta. Y la *esthesis* [apropiación por medio de formulación] que se manifiesta en esta palabra es la disputa misma acerca de la constitución de la *esthesis*, acerca de la partición de lo sensible por la que determinados cuerpos se encuentran en comunidad. [...] La política es en primer lugar el conflicto acerca de la existencia de un escenario común, la existencia y la calidad de quienes están presentes en él. (Rancière, 1996, p. 41)

Mientras más común sea un desacuerdo, más universalizado sea una disputa singular y local, mayor será la comunidad creada que se apropia del logos para hacerse contar ella misma como parte de otra comunidad más grande que la reconozca como existente y se legitimen las formas de su existencia. Con esta creación e introducción periférica se

[...] rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte. Esta ruptura se manifiesta por una serie de actos que vuelven a representar el espacio donde se definían las partes, sus partes y las ausencias de partes. La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido. [...] la actividad política es siempre un modo de manifestación que deshace las divisiones sensibles del orden policial mediante la puesta en acto de un supuesto que por principio le es

heterogéneo, el de una parte de los que no tienen parte, la que, en última instancia, manifiesta en sí misma la pura contingencia del orden, la igualdad de cualquier ser parlante con cualquier otro ser parlante. Hay política cuando hay un lugar y unas formas para el encuentro entre dos procesos heterogéneos [el de la policía y el de la igualdad comprobable como seres con lenguaje]. (Rancière, 1996, pp. 45-46)

Al introducir y poner en práctica material y simbólicamente el desacuerdo, la política siempre modifica el orden policial, el lugar de lo común, introduciendo en grados, tiempos y formas diferentes la lógica de la igualdad en el orden sensible y de los cuerpos. Su destino irremediable es la policía (ya sea como exigencia de participación o por necesidad de asimilación para la dominación), pero siempre existe al margen de ella como política, y dentro de ella como posdemocracia, como un acuerdo posterior. Es la lucha y la fundición de sentidos por excelencia, porque estos ordenan cuerpos y vidas, sus formas. Estos forman subjetivaciones políticas, como resultado de los momentos del desacuerdo y la política.

La *subjetivación* es la salida de los sujetos del orden policial hegemónico, por medio de la producción “propia”, que la niega mediante la apropiación del logos; pero luego de negarla, la distorsiona y reconfigura su orden sensible, terminando por ser asimilada por el orden policial.

La subjetivación política produce una multiplicidad que no estaba dada en la constitución policial de la comunidad, una multiplicidad cuya cuenta se postula como contradictoria con la lógica policial. [...] Toda subjetivación es una desidentificación, el arrancamiento a la naturalidad de un lugar, la apertura de un espacio de sujeto donde cualquiera puede contarse porque es el espacio de una cuenta de los incontados, de una puesta en relación de una parte y una ausencia de parte. (Rancière, 1996, pp. 52-53)

Las comillas en la palabra “propia” están porque en la política también hay un orden colectivo, el logos viene a producir una baja policía en la periferia de la misma policía, en la política, porque precisa del mismo logos para su existencia y del colectivo para definir su sentido, porque es política en la medida en que exista un otro y su lugar común: la palabra. Entre la identidad y la subjetivación, Rancière encuentra una especie de esquizofrenia del sujeto, forzado a vivir

[...] dos formas de vida: de un lado los hombres activos, los hombres capaces de concebir su acción según un esquema de causalidad; del otro, los hombres pasivos, sometidos al simple ritmo de la reproducción, día a día, de los medios de existencia. Esta jerarquía de la actividad era doblada por una jerarquía de la inactividad. Los hombres pasivos no conocen otra forma

de inactividad que la pausa que separa dos tiempos de gasto de energía; los hombres activos gozan de su esparcimiento que es el tiempo libre de aquellos que no están sometidos a esta necesidad. (Rancière, 2014, p. 22)

Rancière va encontrando el espacio de la apropiación del logos y de la subjetivación política en el breve tiempo que el sujeto explotado tiene libre: su tiempo de ocio. Tiempo en el cual los sujetos explotados potencialmente deciden, en vez de ocuparlo en su valor de uso pasivo, pensarse activamente a sí mismos, organizarse, crear sentidos, construir una intelectualidad en la cual se basarían sus acciones políticas materiales.

Pues la política comienza precisamente cuando [...] esos y esas que no tienen el tiempo de hacer otra cosa que su trabajo se toman ese tiempo que no poseen para probar que sí son seres parlantes, que participan de un mundo común, y no animales furiosos o doloridos. (Rancière, 2011, p. 16)

El eje del logos le permite a Rancière no solo pensar el grado común que justifica la idea de igualdad en la política, sino también encontrar un lugar común altamente político con el arte, y más específicamente con la literatura. “Allí donde la filosofía encuentra al mismo tiempo a la política y la poesía, el desacuerdo se refiere a lo que es ser un ser que se sirve de la palabra para discutir” (Rancière, 1996, p. 10).

La política es estética en el sentido de las formas de su manifestación, que es otra partición más del orden de lo sensible; pero es una manifestación que va más allá del logos, llega al sentido de lo indecible. Este último sería una esfera común más de regímenes de expresión distintos, que buscan

[...] la constitución de un tipo de comunidad de lo sensible que funciona de acuerdo con la modalidad de la presunción, del como si que incluye a quienes no están incluidos haciendo ver un modo de existencia de lo sensible sustraído a la repartición de las partes y sus partes. No hubo por lo tanto “estetización” de la política en la edad moderna, porque en su principio ésta es estética. (Rancière, 1996, pp. 78-79)

Y la política era estética por estar dentro de regímenes de sensibilidad o ser creadores y cuestionadores de los mismos. La *literatura* no es solo síntoma del proceso del orden de lo sensible, sino una formuladora e interventora del mismo, ya sea legitimando el orden policial o creando política. La literatura viene a ser una manifestación estética sustraída, devuelta y recreada permanente y constantemente al autor por la participación de otros; participación en el logos como logos mismo. Son “momentos poéticos en los que los creadores forman nuevos lenguajes que permiten la redescrición de la experiencia común, inventan nuevas metáforas, llamadas más tarde

a entrar en el dominio de las herramientas lingüísticas comunes y de la racionalidad consensual” (Rancière, 1996, p. 81). La literatura es el epítome de la disputa simbólica política, en cuanto “los escritores tratan con significados. Utilizan las palabras como instrumentos de comunicación y así se ven comprometidos, quiéranlo o no, en las tareas de la construcción de un mundo común” (Rancière, 2011, p. 18).

Tal como hay división y disputas de sentidos internas al logos común, hay una división entre el logos anterior y el logos del arte. Ambos comunican y significan, pero en el primero hay acuerdos y desacuerdos, mientras que en el segundo siempre hay enigmas a ser interpretados, a ser trabajados.

Como sistemas, el arte y la literatura también estructuran un orden policial de visibilidades, cuerpos, y el reparto de lo sensible, pero esto tan solo como base de operatividad. Ya que les son inherentes la problemática disputa del “modo de intervención en el recorte de los objetos que forman un mundo común, de los sujetos que lo pueblan y de los poderes que estos tienen de verlo, de nombrarlo y de actuar sobre el” (Rancière, 2011, pp. 20-21), ya sean estos en la arquitectura de las obras, o en su sitio y usos en la estructura social del arte.

Y vuelve la idea de la igualdad en el logos, al ser el lugar o la herramienta común:

La democracia de la escritura es el régimen de la letra en libertad, que cada uno puede retomar por su cuenta, ya sea para apropiarse de la vida del héroe o la heroína de la novela, para hacerse escritor uno mismo, o para participar de la discusión sobre los asuntos en común. [...] un nuevo reparto de lo sensible, de una relación nueva entre el acto de la palabra, el mundo que este configura y las capacidades de aquellos que pueblan este mundo. (Rancière, 2011, p. 29)

La función de la literatura sería

[...] desplegar un nuevo régimen de adecuación entre el significante de las palabras y la visibilidad de las cosas, el de hacer aparecer el universo de la realidad prosaica como un inmenso tejido de signos que lleva escrita la historia de una era, de una civilización o de una sociedad (Rancière, 2011, p. 32),

de las cosas y de las subjetivaciones, los singulares universalizables.

Y a pesar de que se pretendía separar funciones en el proyecto moderno (tal como Platón vetó a las artes de la república en la época clásica), Rancière reintroduce a la literatura, a la poesía, al arte nuevamente en su función ordenadora de vidas y de lógicas, al ser productora de sentidos y de cantos comunales.

Es tiempo de ver esta relación comunal de manera sociológica, para lo cual será útil remitirse a las ideas de Howard Becker.

Los mundos del arte

Howard Becker construye su teoría sociológica del trabajo artístico a partir de dos conceptos fundamentales: los *mundos del arte* y sus *convenciones* materializadas en las obras de arte. La relación de ambas se puede resumir de la siguiente manera: los mundos del arte son redes de cooperación entre varias personas para lograr un objetivo, que es la formación simbólica y material de la obra. Esta red está sostenida mediante una o varias convenciones que comparten los sujetos, con base en la cual ordenan la selección de sus actos.

El concepto *mundos del arte* parte de la premisa que ningún trabajo está aislado del proceso social. Para organizarlo por sujetos, Becker propone pensarlo desde la obra como eje central y objetivo final de los mundos del arte, y en torno a esta se encuentran varios sujetos que participaron en su creación (tanto material como de sentidos). Mientras más se vaya acercando el sujeto a la obra de arte, más relevante y necesario se vuelve para la existencia de la misma tal y como es, sin ninguna variante o con la menor de las variantes posibles, siendo así que el que está más próximo a la obra “de todas esas personas es el artista, mientras que los demás son sólo personal auxiliar” (Becker, 2008, p. 11).

De esto resulta que “Los mundos del arte consisten en todas las personas cuya actividad es necesaria para la producción de los trabajos característicos que ese mundo, y tal vez también otros, definen como arte” (Becker, 2008, p. 54).

Esta relación genera patrones y redes de actividades, valores compartidos, juicios estéticos, métodos, entre otras acciones en torno a la obra; hay producción de la idea, fabricación, distribución y adquisición de cosas necesarias (materiales y simbólicas), su ejecución, su juicio, apreciación (sentidos adquiridos), formación, educación, etc. Es por esto por lo que las obras de arte son “productos colectivos de todas las personas que cooperan por medio de las convenciones características de un mundo de arte para concretar estos trabajos” (Becker, 2008, pp. 54-55).

Aquí la tarea sociológica es identificar los participantes y sus funciones, así como los grados de relevancia que van delimitando la autodefinición de los mundos del arte y su circulación. A esta estructura se la entiende como arbitraria, pero muy rígida, de tiempos, espacios y funciones, jerarquías, estatus, prestigio, dependiendo de la proximidad a la obra como de los valores de su contexto y el conocimiento de las convenciones, siempre situado.

Así como la relación entre sujetos, los mundos del arte se relacionan, en diferenciación, competencia, apoyo/interés y retroalimentación, con otros mundos, tanto internos al arte como externos, como marcos de referencia. Estos marcos se transfieren y concretan en los mundos del arte por medio de sus convenciones. “Los miembros de los mundos del arte coordinan las actividades por las cuales se produce el trabajo haciendo referencia a un cuerpo de convenciones que se concretan en una práctica común y objetos de uso frecuente” (Becker, 2008, p. 54), esto, en una esfera interna al arte mismo, de formalidad. Se podría decir que “la difusión de [...] estandarización constituye los límites de un mundo de arte” (Becker, 2008, p. 84), entendida esta última como las convenciones que establecen parámetros para la ejecución de la obra.

Siguiendo con lo mencionando, las *convenciones* son parte fundamental de los mundos del arte, ya que los cohesionan, los sostienen y son la fuente de creación de otras convenciones. Estas son entendidas como los moldes, “medios regulares de llevar a cabo actividades de apoyo [que] limitan de manera sustancial lo que puede hacerse” (Becker, 2008, p. 23). Son límites físicos, económicos, ideológicos, políticos, estéticos, valorativos, formales y de cualquier índole que van coartando las posibilidades de elección que tienen las personas en los mundos del arte para elegir sus acciones para llevar a cabo una obra. Son, estos, telones de fondo básicos y compartidos para la creación de obras que asimilen o rompan convenciones, como también para que estas sean juzgadas por un público.

En caso de asimilar las convenciones, los artistas y sus obras tienen más cabida en los mundos del arte y más facilidades para su inserción por procesos familiarizados e internalizados, y mientras no asimilen las mismas, se dificulta más su inserción amplia en los mundos del arte, llevándolos a un estado de marginalidad, hasta que logren algún tipo de negociación o disputas con las convenciones establecidas y vayan cambiando los valores compartidos y las funciones dentro de un mundo de arte. Es decir, las convenciones son una base social del mundo del arte que permite comprender la obra y que esta se posicione en el ámbito social dotado de diferentes significados:

La obra de arte produce un efecto emocional sólo porque el artista y el público comparten el conocimiento y la experiencia de las convenciones invocadas. [...] la posibilidad de la experiencia artística surge de la existencia de un cuerpo de convenciones al que artistas y público pueden referirse al dar sentido al trabajo. [...] Si bien las convenciones están estandarizadas, rara vez son rígidas e inmutables. No especifican una serie inalterable de reglas a las que todos deben referirse para zanjar las cuestiones de qué hacer. (Becker, 2008, p. 50)

Quedan definidos los mundos del arte, al percibirse cómo

[...] la interacción de todas las partes involucradas produce un sentido compartido del valor de lo que producen de manera colectiva. La mutua apreciación de las convenciones que comparten, así como el apoyo mutuo que se brindan, las convence de que lo que hacen tiene valor. Si actúan en el marco de la definición de “arte”, su interacción las convence de que lo que producen son obras de arte legítimas. (Becker, 2008, p. 59)

La importancia específica del quehacer artístico basado en las convenciones de los mundos del arte, ligada a los objetivos del presente escrito, tiene que ver con delimitaciones convencionales que asocian los caracteres económicos y políticos con los estéticos. Al ser las convenciones las herramientas de la definición de los mundos del arte, sus participantes luchan por la creación y la significación de dichas convenciones, que llevan a legitimar lo vivido en su subjetividad y materializado en su sublimación estética, es decir, la obra bajo los parámetros de dichas convenciones. Y como se sabe sociológicamente, la subjetividad está estructurada por estructuras económicas y políticas, entre otras múltiples que la complejizan y superan los fines de este trabajo. Para explicar esto es preciso un ejemplo.

Se puede retomar la constante concepción artística de las élites contrapuesta a la comprometida socialmente. Esta se vivió de manera patente con la aparición de vanguardias artísticas en los periodos de entreguerras y posguerra en la primera mitad del siglo xx. De la expulsión de los poetas de la república platónica se pasó a la expulsión de la poesía ante la barbarie vivida del nazismo y el fascismo, según Theodor Adorno (1962). Pero esa última idea no anula la posibilidad de una poesía de manera universal, sino la nulidad de la poesía creada hasta entonces. Una poesía de élites y que apelaba a la belleza desasociada de la realidad humana sumida en el caos de ese periodo. Ante la crisis de esa convención estética tradicional de la belleza negada, emerge la resignificación de lo poético a partir de las vanguardias artísticas de la época referida. Es así como Tristán Tzara, miembro del dadaísmo, establecería que “La poesía está sumergida en la historia hasta el cuello” y que por ello hay una “interdependencia entre lo político y lo literario” (2014, pp. 14-15).

Esta interdependencia tiene un fin común: el lograr la liberación de la humanidad ante la crisis de la civilización occidental —y su arte tradicional—, encarnada en las guerras mundiales.

[...] la poesía no es una actividad de “magia” sino una actividad humana, una actividad particular de la necesidad de expresión, que se sitúa en el orden de todas las demás preocupaciones. La objetivación de la poesía se encuentra sobre el terreno de la vida. [...] la poesía debe ser hecha por todos, no por uno. En efecto, la poesía está en todas partes, está, en estado latente, esparcida

sobre la superficie de las cosas y de los seres. [...] La poesía es, ante todo, antes de llegar a ser poema, un sentimiento, una cualidad de las cosas, una condición de la existencia. [...] La poesía no tiene una realidad que expresar. Ella es en sí misma una realidad. Ella se expresa a sí misma. Pero para ser válida, debe estar incluida en una realidad más amplia, la del mundo de los vivos. Ella es una creación subjetiva del poeta, un mundo específico, un universo particular que el poeta anima, según un modo de pensamiento. (Tzara, 2014, pp. 22, 34, 45)

El dadaísmo, entonces, buscaba un compromiso social del arte, al tener conciencia del carácter político de la poesía en cuanto perseguir efectivamente la belleza humana, la vida digna, la colectivización del arte, la palabra y la vida; y en falsear las convenciones estéticas que le precedían y que predicaban la belleza para un determinado círculo social, mientras que en la realidad se cultivaba la miseria humana. Esta toma de conciencia social poética llega a tal punto que confluye con la teoría materialista dialéctica:

Todos estos cambios en las diferentes corrientes de la poesía están ligados a formas sociales, también resultantes de nuevas estructuras económicas y sobre todo de la evolución de esas estructuras. La poesía solo expresa una de las formas de la cultura humana que, en sí, es una superestructura de la sociedad. [...] el poeta se enrola en el movimiento de la vida. Toma parte de ella o la rechaza. Su poesía no tiene razón de ser si el poeta no toma posición ante la sociedad. Él se sitúa, sea fuera de ella, y rechaza todo lo que esta le propone, sea en el centro mismo de su actividad, para descomponerla y destruir sus marcos. (Tzara, 2014, pp. 74, 76-77)

La concepción poética de esta vanguardia literaria, en la cual “la poesía reviste un carácter de utilidad, de necesidad, y no de goce” (Tzara, 2014, p. 68), resonó en otras latitudes y subjetividades que veían en la crisis de la civilización occidental, la modernidad, y sus convenciones estéticas, las posibilidades de estructuración de nuevos mundos, incluyendo mundos del arte. Tal como el dadaísmo se batió ante convenciones estéticas tradicionales, también lo hizo en América Latina —junto a otras que le antecedieron y precedieron— la antipoesía de Nicanor Parra:

Señoras y señores
 Ésta es nuestra última palabra.
 —Nuestra primera y última palabra—
 Los poetas bajaron del Olimpo.
 Para nuestros mayores
 La poesía fue un objeto de lujo
 Pero para nosotros
 Es un artículo de primera necesidad:
 No podemos vivir sin poesía. (2014, p. 218)

Y la diáspora afrodescendiente hizo lo propio con la negritud de Aimé Césaire —de igual manera, junto a otras que le antecedieron y precedieron—:

El hecho es que la civilización llamada “europea”, la civilización “occidental”, tal como ha sido moldeada por dos siglos de régimen burgués, es incapaz de resolver los dos principales problemas que su existencia ha originado: el problema del proletariado y el problema colonial.

[...]

la negritud en un primer grado puede definirse en primer lugar como toma de conciencia de la diferencia, como memoria, como fidelidad y como solidaridad.

Pero la negritud no es únicamente pasiva. No pertenece al orden de padecer y sufrir.

No es ni un patetismo ni un dolorismo.

La negritud resulta de una actividad activa y ofensiva del espíritu.

Es sobresalto, y sobresalto de dignidad.

Es rechazo, quiero decir rechazo de la opresión.

Es combate, es decir, combate contra la desigualdad.

Es también revuelta. (Césaire, 2006, pp. 13, 87)

En ese sentido, se hace explícita la lucha de las convencionalidades literarias por resignificar palabras como “literatura” y “poesía”, ya que la misma práctica social de estas convenciones estructuran su razón legítima de ser y les permiten ser inteligibles ante el público:

Las formas de arte verbales utilizan una mezcla de convenciones que forman parte de la cultura, independientemente del medio artístico en sí, y convenciones del arte tan conocidas que también son parte de la cultura que toda persona socializada conoce. La poesía y otras artes verbales se basan en buena medida en los materiales evocadores y asociadores arraigados en el lenguaje tal como se lo usa en el discurso habitual y en la literatura. (Becker, 2008, p. 64)

Considerando lo dicho, un mundo del arte se puede llegar a complejizar desde su contexto contemporáneo hasta la participación de gente en el pasado que se necesitó para crear una convención que diera cabida a la existencia de una obra. Becker (2008) pone a la poesía como ejemplo de esto: desde la necesidad material de los poetas, como son un lápiz y un papel, hasta la génesis de la concepción misma de poesía como una tradición oral, sus varias escuelas y géneros, hasta la sujeción al mercado con impresores y editores, e internamente, el poeta comparte una serie de valores de una cultura en común con su medio más próximo, además del lenguaje compartido. Es casi el mismo proceso que Scott describe en la formación de la cultura popular

y Rancière en la formación de la literatura: la importancia de los símbolos compartidos y contruidos históricamente para la ejecución de la obra material, y el posicionamiento que cada una ocupa dentro de la dinámica social. He ahí la razón explícita y universal de la política de la poesía y de toda obra artística en cuanto asume un principio poético.

Un diálogo como conclusión

De esta manera se da por logrado un objetivo de este trabajo que es la exposición teórica de los autores tratados desde la antropología, la filosofía y la sociología. Estos autores confirman, mediante sus estudios, el carácter social y, por ende, inherentemente político del arte y la literatura. Ellos siguen la tradición teórica de la construcción social y política del arte y la literatura que pretende falsear las pretensiones autonomistas de estas.

Como conclusión de este aspecto se tiene que el carácter político de la literatura —a la par de cualquier producto estético— está en el reconocimiento y la legitimación que busca la creación subjetiva —en cuanto construcción social con estructuración política entre otras— que se pone en debate ante el mundo. Un primer momento político es la disputa entre convenciones del propio mundo literario, que pasan a momentos políticos ulteriores con la homologación de estas convenciones en otros mundos sociales donde se disputa políticamente el poder o, siquiera, la existencia.

Aclarado el primer objetivo del artículo, se tiene que pasar a otro, que es el diálogo de puntos comunes entre las teorías de Scott, Rancière y Becker. La base clave de estos autores, que permite llegar a la política de la poesía, es la conciencia del orden simbólico —esto es, los discursos, el logos, las convenciones— para la existencia de partes que se confrontan. Las partes son los participantes sociales, ya sean hegemónicos, policiales, públicos, o dominados, marginales, ocultos; las identidades que se pretenden rígidas, en confrontación con las subjetivaciones que las cuestionan al nombrarse a sí mismas. Y esa confrontación, ese desacuerdo, da cabida al momento político, ya sea desde un tiempo marginal, oculto, infrapolítico, hasta uno que se filtra a lo público y que se disputa frontalmente en el orden simbólico, los significados y las convenciones compartidas socialmente.

El diálogo común teórico que llega a ese punto de encuentro es llevado por la conexión de concepciones homologables en cada teoría. Mientras Scott habla de una hegemonía que estructura un discurso público, se puede encontrar la homologación de esto en Rancière, al hablar sobre el orden policial que se encarga de la repartición de lo sensible y la estructuración de identidades a través de su uso del logos. De igual forma, en Becker se

puede ver una convención tradicional en un determinado mundo del arte que lo define, de esta manera ejerciendo un poder de carácter estético que podría ser llevado a otros ámbitos incluido el político, como ya se lo mencionó en el párrafo anterior.

Ante esto, en la teoría del antropólogo aparece una respuesta subalterna desde un discurso oculto basado en la creación simbólica que se filtra por maneras infrapolíticas, hasta llegar a una confrontación frontal desestabilizadora o retroalimentadora del discurso público. El filósofo establece que el proceso de subjetivación del ser llega a estar en desacuerdo con el orden policial y hace uso primero del *phonos* y luego del *logos* para afrontarlo, llegando al punto de la política en esta relación. Lo cual deja, en el orden simbólico, un enfrentamiento político entre lo oculto y lo público, lo visible y lo no visible, lo lógico y una lógica otra, un logos de orden policial y un logos del desacuerdo que lo falsea o cuestiona.

Esto podría entenderse, desde la teoría sociológica tratada, como la disputa de convenciones dentro de los mundos del arte, como un momento político que va desde las filtraciones infrapolíticas de este discurso oculto, entendido como convenciones marginales y vanguardistas, hasta un combate frontal, en el discurso público, contra la hegemonía de determinada concepción de arte que delimita a ese mundo. Convenciones que, a su vez, por responder a una división social del trabajo jerarquizada, están dotadas de posicionamientos subjetivados que reclaman un logos, una parte de los que no tienen parte, que conduce a redefinir los mundos del arte y a sus mundos homologados en el ámbito político, en este caso. Y no solo eso, sino que induce a pensar esa misma acción dentro del mundo del arte y del mundo literario como un acto inherentemente político.

Luego, hay que ordenar concepciones no homologables de cada teoría para encontrar una cohesión coherente de las mismas. En este propósito se halla que la subjetivación en desacuerdo de lo policial disputa su singularidad universal desde varios ámbitos, encontrándola desde su configuración en el discurso oculto, hasta su explicitación dentro del discurso público, a través de su atención y cuestionamiento, en este caso, a las convenciones estéticas y literarias dentro de los mundos del arte.

Encontrada de manera preliminar esta única diferencia, la cual es clave para establecer el carácter político de la poesía como axioma en cuanto inherente al proceso de subjetivación y creación, se puede proseguir con otras cuestiones comunes y homologables dentro de las teorías tratadas.

Es el caso de los conceptos de Scott de *contrahegemonía comunal* cristalizada en lo *carismático*, lo cual está próximo al proceso de legitimación del *phonos* en *logos* en Rancière, y el proceso de confrontación de una

convención estética vanguardista con una tradicional en Becker en su lucha por el reconocimiento dentro de los mundos del arte. Así como la importancia que en cada teoría toma el carácter contingente y variable de los usos y establecimientos de los órdenes simbólicos, que sería el encuentro tanto material —en cuanto social, político, económico, histórico, etc.— como metafísico —en cuanto simbólico—, base para el desarrollo de los fenómenos descritos a lo largo de este trabajo.

Las últimas líneas desembocan en la gran conclusión común que afirma la inherencia del carácter político en la poesía —o, por extensión, en la creación estética—: el lenguaje y el orden simbólico como lugar de disputa de relaciones de poder, de luchas por el entendimiento y la reestructuración del orden material, de igualdad en cuanto constante potencialidad de entendimiento común y pertenencia universal a dicho orden simbólico para posibilitar la comunicación. En este sentido, la cultura popular, la literatura y la poesía efectúan el uso del lenguaje y el orden simbólico para insertar un desacuerdo mediante la creación de otro orden de lo sensible que estructura el mundo común. Esto, siguiendo las reglas básicas comunes establecidas por las convenciones del mundo del arte, ya sea para reconocerlas y valerse de ellas, o para cuestionarlas, transformarlas, cambiarlas según sus objetivos de forma y fondo.

Esta dinámica se la ejemplificó de manera sucinta con las vanguardias poéticas de la primera mitad del siglo xx, como lo fueron el dadaísmo, la antipoesía y la negritud. La brevedad de su trato sirve a este artículo no para tomarlas como fenómenos de estudio, sino para afirmar que, a pesar de perseguir diferentes fines políticos y *ethos*, las une lo común de estructurar un marco convencional estético —un logos, un discurso— que combate un desacuerdo tanto estético como político, tanto ético como una falsación de una lógica hegemónica determinada.

Pero el tomar estos ejemplos no debería cerrar la potencialidad de complejización del carácter político de la poesía. Esta constante creación de sentidos y “contrasentidos” busca una legitimación, esto es, una cohesión comunal reconocida. En este sentido, el peso del carácter social de los mundos del arte permite descentralizar el carácter político de la poesía o del arte de la obra y su autor, llegando así a permear a todo ese mundo del arte junto a los sujetos que participan en ella, cada uno con subjetividades y discursos, en cuanto estos tomen decisiones conscientes que tengan afectación en las obras, sus sentidos, sus convenciones y, por ende, los mundos.

En otras palabras, el gran propósito por integrar las teorías tratadas como herramientas para pensar la política de la poesía es hacer una extensión de lo político en las artes y la literatura, que va desde su fenómeno infrapolítico marginal, pasando por la estructuración de subjetivaciones disidentes del

orden policial, hasta los mundos del arte, en donde la disputa política ya no es de autores y obras, sino lo representado socialmente, por lo que los miembros de dichos mundos también entran en una disputa por entender qué es poesía, arte, y en un devenir mayor, cuáles son las posibilidades de existencia a definir mediante de ese orden simbólico.

Referencias

- Adorno, T. (1962). *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*. Ediciones Ariel.
- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Césaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Akal.
- González Blanco, A. (2014). Estética política y teoría de la literatura: un diálogo abierto. *Res Publica. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 17(2), 453-462. https://doi.org/10.5209/rev_RPUB.2014.v17.n2.46701
- Montaño Paredes, J. P. (2018). *Arte y política en el grupo literario Vanguardia de Cultura Popular de Quinindé, década de 1970* [Trabajo de grado]. Universidad del Ecuador. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/17851/1/T-UCE-0013-CSH-060.pdf>
- Parra, N. (2014). *Obra gruesa*. Universidad Diego Portales.
- Quintanilla Obregón, L. (2013). Arte y política. *Estudios Políticos*, (15), 157-167. <http://revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/37158>
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Libros del Zorzal.
- Rancière, J. (2014). ¿Ha pasado el tiempo de la emancipación? *Calle 14*, 9(13), 14-27. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5226039>
- Roca Martínez, B. (2017). Pensar con James Scott: dominación, conocimiento, resistencia. *Araucaria*, 19(37), 91-113. <https://www.redalyc.org/pdf/282/28250843005.pdf>
- Scott, J. C. (2003). *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ediciones Era.
- Tzara, T. (2014). *El surrealismo de hoy*. Ediciones Godot.
- Para citar este artículo:** Montaño Paredes, J. P. (2021). Herramientas para pensar la política de la poesía. *Artes La Revista*, 20(27), 82-110.